

Katowice, 21 grudnia 2022 r.

dr Jan P. Matuszyński

Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego

Instytut Sztuk Filmowych i Teatralnych

Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

### **Autoreferat**

**1. Imię i nazwisko:**

Jan P. Matuszyński

**2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe**

- kurs dokumentalny - Mistrzowska Szkoła Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy (obecnie - Wajda School), 2010 rok

- magister sztuki w dziedzinie sztuk filmowych, Wydział Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego (obecnie - Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego), 2012 rok

- doktor sztuki w dziedzinie sztuk filmowych, Wydział Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego, 12.06.2019, na podstawie dzieła artystycznego, filmu fabularnego pt. „OSTATNIA RODZINA” oraz rozprawy doktorskiej pt.: *Kształtowanie autorskiej wypowiedzi w filmie opartym na prawdziwych wydarzeniach. Rozważania teoretyczne w oparciu o przygotowania i realizacje filmu OSTATNIA RODZINA.*

**3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:**

- 2018 – do chwili obecnej – Uniwersytet Śląski, Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego, (dawniej Zakład Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej Wydziału Radia i Telewizji im. K. Kieślowskiego), stanowisko: adiunkt – nauczyciel akademicki;

Podstawowe miejsce pracy: Uniwersytet Śląski w Katowicach, Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego

**4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (wraz z późniejszymi zmianami.):**

**a) tytuł osiągnięcia (dzieło wyróżnione w postępowaniu habilitacyjnym)**

Serial pt. „Król”

reż. Jan P. Matuszyński

produkcja: Canal + Polska

produkcja wykonawcza: Aurum Film

czas trwania: 530 min, 8 odcinków

data premiery: 6 listopada 2020

serial fabularny na podstawie powieści Szczepana Twardocha „Król”

**b) omówienie celu naukowego i artystycznego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.**

Podstawowymi pytaniami, przed którymi stoję jako reżyser pracując nad projektem to: *Na czym polega autorstwo w kinie i jakie czynniki o tym decydują? Czy jest możliwe odcisnięcie wyraźnego, niepowtarzalnego stylu<sup>1</sup> na materiale, filmie, który się realizuje? Czy reżyser jest faktycznie autorem filmu, który przecież jest sumą działań bardzo wielu osób w ramach złożonego, wieloetapowego procesu produkcji filmu?*

Te pytania są w odniesieniu do mnie i mojej twórczości filmowej o tyle istotne, że od dawna nie piszę scenariuszy na własny użytek. W związku z tym, wymykam się

---

<sup>1</sup> Trudno określić jedną definicję stylu filmowego. W kontekście tej pracy warto odnieść się do słów Mirosława Przyłipiaka, autora książki *Kino stylu zerowego*, który w wywiadzie dla portalu *Dwutygodnik* zdefiniował styl filmowy w następujący sposób: „Poprzez styl filmowy rozumiem tutaj użycie środków wyrazu, wizualność i audialność utworu filmowego.”  
<https://www.dwutygodnik.com/artukul/7248-film-jako-narzedzie-myslania.html> [wejście: 21.12.2022]

definicji autora filmowego oraz kina autorskiego<sup>2</sup>, której głównym założeniem jest to, że reżyser jest jednocześnie autorem scenariusza do filmu, który realizuje i to go predestynuje do tego, żeby uważać się, idąc za terminem *kamera-piéro*<sup>3</sup>, za twórcę całości.

Te pytania mają dla pracy zarówno nad filmem, jak i serialem, charakter fundamentalny, ponieważ odpowiedzi na nie stanowią podstawę zasadności istnienia funkcji reżysera w kinie.

W mojej rozprawie doktorskiej pt.: *Kształtowanie autorskiej wypowiedzi w filmie opartym na prawdziwych wydarzeniach. Rozważania teoretyczne w oparciu o przygotowania i realizację filmu OSTATNIA RODZINA* odnosiłem się także do tego zagadnienia. Jednak było to w kontekście przenoszenia na duży ekran prawdziwej historii. Teraz chciałbym na tę kwestię spojrzeć z innej perspektywy - przez pryzmat pracy nad serialami. Ze szczególnym uwzględnieniem pracy nad serialem „Król”.

Jednym z wniosków z mojej rozprawy doktorskiej jest poniższe stwierdzenie:

*Potrzeba zrobienia filmu nie wynika w moim mniemaniu jedynie ze znalezienia bardzo dobrego tekstu, historii czy anegdoty. Jestem głęboko przekonany, że cały proces twórczy rozpoczyna się w wyniku analizy własnych doświadczeń lub obserwacji<sup>4</sup>.*

Powyższe stwierdzenie odnosi się do dużo szerszej grupy dzieł artystycznych niż tylko te, które swoje źródło mają w czyimś życiu. Jestem przekonany, że niemal każda praca o charakterze artystycznym czerpie w sposób pośredni i bezpośredni z własnych, niepowtarzalnych doświadczeń twórców. Nie zawsze jednak jest to wyraźnie widoczne.

---

<sup>2</sup> *kino autorskie* - koncepcja kina, akcentująca dominującą rolę reżysera jako autora filmu. „*Kompendium Terminologii Filmowej*”, opr. Wit Dąbał, Piotr Andrejew, AEROSCOPE, Oficyna Wydawnicza Sadyba 2005

<sup>3</sup> *kamera-piéro* - termin wymyślony przez Francois Aструca, podkreślający ważność kina autorskiego, w którym reżyser jest autorem filmu i wypowiada się poprzez film niemal jak pisarz, używając kamery niczym pióra. „*Kompendium Terminologii Filmowej*”, opr. Wit Dąbał, Piotr Andrejew, AEROSCOPE, Oficyna Wydawnicza Sadyba 2005

<sup>4</sup> Rozprawa doktorska pt.: *Kształtowanie autorskiej wypowiedzi w filmie opartym na prawdziwych wydarzeniach. Rozważania teoretyczne w oparciu o przygotowania i realizację filmu OSTATNIA RODZINA*

Nie zawsze ujawnienie w danym dziele swojej wrażliwości i sposobu patrzenia na świat jest po prostu możliwe.

Większość gałęzi sztuki to praca indywidualna. Malarze, rzeźbiarze czy pisarze najczęściej pracują sami i ich dzieła są ich indywidualnymi dokonaniem. Kino jest materia dużo bardziej złożoną. Film, by w ogóle powstał, wymaga pracy wielu ludzi. Czasem bywa dowodem na to, że można czyjaś wrażliwość przenieść na ekran. Wtedy ujawnia się styl danego reżysera i jego filmowy charakter pisma staje się rozpoznawalny. Jednak dzieje się to wysiłkiem nie jednej, a bardzo wielu osób, których pracą nadzoruje reżyser.

Podczas spotkań z publicznością po pokazach „Ostatniej rodziny” słyszałem wiele opinii na temat dostrzegalnego, wyrazistego stylu reżyserii. Takie komentarze były moim zdaniem dość przedwczesne. Uważam, że na podstawie jednego czy dwóch filmów trudno jest określić filmowy styl reżysera. Można go spróbować przewidzieć, jednak wskazywanie elementów charakterystycznych przy tak skromnym dorobku wydaje mi się nieuprawnione. Styl filmowy reżysera kształtuje się przez cały okres jego/jej twórczości, czasem ulega przemianom, czasem zmienia się pod wpływem wydarzeń lub trendów w sztuce. Być może nie mnie to osądzać, jednak wobec tych opinii musiałem wyrobić sobie zdanie na ten temat i pomyśleć jak zareagować. A także co robić dalej.

\*\*\*

Jesienią 2016 roku przystąpiłem do realizacji pierwszego w mojej karierze zawodowej serialu - drugiego sezonu „Watahy”<sup>5</sup>. Seriale od kilkunastu lat, zarówno na świecie, jak i w Polsce, nie odróżniają się zbyt od filmów pełnometrażowych, jeśli chodzi o ich poziom realizacyjny. Reżyserując serial, można bardzo podszkolić swój warsztat. Jest tak między innymi dlatego, że seriale, będąc dłuższymi formami filmowymi, mają więcej dni zdjęciowych i czasu ekranowego, który trzeba wypełnić. W związku z tym, dla reżysera jest to doświadczenie trwające dłużej oraz różniące się pod względem warunków realizacyjnych od reżyserowania filmu fabularnego.

---

<sup>5</sup> <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1233273> [wejście: 2.09.2021]

Różnic pomiędzy tymi dwoma produkcjami audiowizualnymi jest więcej. Na szczególną uwagę zasługuje inicjatywa powstania serialu, która rzadko wychodzi od reżysera. Najczęściej stacje telewizyjne lub platformy streamingowe zlecają realizację serialu i kolejnych jego sezonów wybranym firmom produkcyjnym, które potem mają istotny wpływ na wybór reżysera. W związku z tym osób i podmiotów zaangażowanych w przygotowanie serialu jest więcej niż przy filmie fabularnym. W konsekwencji decyzyjność co do kształtu i charakteru serialu oraz odpowiedzialność za realizację jest podzielona na kilka podmiotów: zleceniodawcę, firmę produkcyjną, autora/autorów scenariusza lub/i powieści będącej źródłem opowieści i innych. W konsekwencji, zmienia się rola reżysera (lub reżyserów, jeśli jest więcej niż jeden w sezonie) w procesie produkcji. Reżyser serialu jest osobą wynajętą do realizacji konkretnego zadania. Często do realizacji tylko kilku odcinków w ramach sezonu. Przez to skala potencjalnego autorstwa jest mniej znacząca niż w przypadku filmu. Bywa, że reżyser nie ma wpływu na obsadę głównych ról, nawet jeśli realizuje serial od pierwszego odcinka pierwszego sezonu. Jest to tylko jeden z aspektów, który powoduje, że przy realizacji serialu dla reżysera poczucie autorstwa może być co najwyżej symboliczne.

Wśród reżyserów seriali w ciągu ostatnich dwóch dekad znalazło się mnóstwo nazwisk o uznanym dorobku i autorytecie. Tacy twórcy jak Martin Scorsese czy David Fincher kilkakrotnie zwracali się w stronę formy filmu w odcinkach. Szczególnie seriale, których współtwórcą jest Fincher, w ciekawy sposób uwydatniają, jak różny może być wpływ reżysera, nawet ze znanym na świecie nazwiskiem. David Fincher formatował pierwszy, znaczący serial dla Netflixa - "House of Cards". Łatwo zidentyfikować jego styl w każdym z odcinków sześciu sezonów, które powstały pomiędzy 2013 a 2018 rokiem. Przy czym wyreżyserował jedynie dwa pierwsze odcinki pierwszego sezonu. Serial został z kolei wymyślony nie przez niego, a przez Beau Willimona. Z punktu widzenia pracy reżyserskiej, interesujące jest to, że pośród reżyserów poszczególnych odcinków znaleźli się tak znani reżyserzy jak Joel Schumacher, Agnieszka Holland czy James Foley. Jednak zarówno oni, jak i wszyscy pozostali reżyserzy pracujący przy "House of Cards", trzymali się bardzo pilnie założeń formalnych, które zostały ustanowione przez reżyserskie decyzje autora filmu "Siedem".

Drugim przykładem serialu, który rozpoczął Fincher, jest „Mindhunter”, zrealizowany również dla Netflixa. Serial ma dwa sezony, w sumie tylko 19 odcinków, a mimo to poza Fincherem na liście reżyserów znaleźli się między innymi reżyser „Blondynki” i „Zabójstwa Jessego Jamesa przez tchórzliwego Roberta Forda” Andrew Dominik (oba tytuły miały premierę w konkursie głównym Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Wenecji w 2007 i 2021 roku) oraz reżyser znakomitych dokumentów „Senna” i „Amy” Asif Kapadia, którego film „Wojownik” w 2001 roku zdobył między innymi dwie nagrody BAFTA (za najlepszy brytyjski film roku i najlepszy debiut reżyserski). Pomimo wyjątkowych osiągnięć i wyrazistego stylu, obecnego w ich filmach, obaj reżyserzy konsekwentnie utrzymywali w „Mindhunterze” styl opowiadania formalnie ustalony przez reżysera „Podziemnego kręgu”.

Seriale na przestrzeni lat dynamicznie zmieniały się pod względem struktury narracyjnej i sposobu opowiadania. Ich różna długość, sezonowość, a także okoliczności produkcyjne sprawiają, że w większości są reżyserowane przez więcej niż jedną osobę. To sprawia, że poczucie autorstwa staje często pod znakiem zapytania. Nawet jeśli sposób filmowania w serialu nie różni się znacznie od filmu pełnometrażowego.

W sytuacji, gdy serial ma mniejszą liczbę odcinków w sezonie, zdarza się, że jedna osoba reżyseruje całość. W ostatnich latach tak było między innymi w przypadku takich hitów jak „Wielkie kłamstewka”, serialu wyreżyserowanego przez Jean-Marc Vallée (reżysera „Witaj w klubie”), a stworzonego przez Davida E. Kelleya, twórcę między innymi serialu „Ally McBeal”. Styl reżyserski Vallée jest widoczny w każdej scenie. To zresztą ciekawy przykład, ponieważ drugi sezon tego serialu był w całości reżyserowany przez Andreę Arnold, która najprawdopodobniej chciała jednocześnie utrzymać styl pierwszego sezonu i dodać nowe elementy opowiadania filmowego, charakterystyczne dla jej twórczości. Innym przykładem może być niedawny przebój HBO pt. „Czarnobyl”. Stworzony przez Craiga Mazina, a wyreżyserowany w całości przez Johana Rencka, pięcioodcinkowy serial jest fabularyzowaną historią katastrofy Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej i opowiada o tych zdarzeniach w sposób wyrazisty mieszając prawdziwe zdarzenia z elementami fikcyjnymi. W ostatnich latach pojawiło

się wiele innych przykładów seriali, które mają w sezonie tylko jednego reżysera, natomiast ciągle jest to mniejszość i nie każdy serial można w takiej konfiguracji nakręcić.

Zdarza się, że także polskie seriale są reżyserowane przez jednego reżysera. Trzy sezony serialu "Kruk" dla Canal+ wyreżyserował Maciej Pieprzycyca. Również trzech sezonów doczekał się serial "Rojst", reżyserowany przez Jana Holoubka. Jednym z najbardziej oryginalnych seriali ostatnich lat okazało się "Ślepnąc od światła" wyreżyserowane w całości przez Krzysztofa Skoniecznego, na podstawie powieści Jakuba Żulczyka.

Podobnie jak na całym świecie, także w Polsce dużo częściej seriale mają kilku reżyserów. W przypadku segmentu premium, gdzie sezony wahają się między sześcioma a dziesięcioma odcinkami, najczęściej zatrudnia się dwóch lub trzech reżyserów przy jednym sezonie. Serial "Zachowaj spokój", na podstawie książki Harlana Cobena, wyreżyserowali Michał Gazda i Bartosz Konopka, a pierwszy polski serial dla Netflixa "1983" wyreżyserowały Agnieszka Holland, Kasia Adamik, Olga Chajdas i Agnieszka Smoczyńska. Niezależnie jednak od liczby reżyserów, każdy z tych seriali dość konsekwentnie trzyma się przyjętego w pierwszym odcinkach formatowania - zarówno na poziomie wizualnym, jak i narracyjnym.

\*\*\*

Nawiązując do mojego doświadczenia przy pracy nad serialami uważam, że serial to tak naprawdę dłuższy film, podzielony na części<sup>6</sup>. To bardziej złożona opowieść, w której jest więcej czasu ekranowego dla bohaterów. Dlatego autorstwo reżysera nie powinno być pomniejszane, jeśli realizuje projekt, przy którym ma dużą decyzyjność co do sposobu filmowania, formatowania czy pracy z aktorami i innymi twórcami.

Kręcąc odcinki "Watahy" moja decyzyjność nie była duża. Pracowałem przy drugim sezonie tego serialu, więc spora część obsady była już wybrana. Co więcej, realizowałem środkowe odcinki sezonu. Pierwsze dwa odcinki reżyserowała Kasia

---

<sup>6</sup> *serial* - cykliczny film telewizyjny, którego akcja podzielona jest na części - odcinki "Kompendium Terminologii Filmowej", opr. Wit Dąbał, Piotr Andrejew, AEROSCOPE, Oficyna Wydawnicza Sadyba 2005

Adamik, co predestynowało ją do podejmowania decyzji odnośnie do ewentualnego przeformatowania serialu. Drugi sezon „Watahy” był kręcony parę lat po pierwszym, co oznaczało, że życie głównych bohaterów może się znacząco zmienić względem pierwszego sezonu. W konsekwencji, mogliśmy wspólnie z Kasią Adamik zmienić charakter opowiadania fabuły. Przy serialu realizowanym dla stacji telewizyjnej nie jest to jednak tak proste, ponieważ oprócz reżyserów mamy do czynienia także z producentem ze strony stacji oraz producentem wykonawczym. W praktyce obaj producenci mają duży wpływ na kwestie kreatywne, które przy filmie fabularnym przynależą do kompetencji reżysera. Zdarza się, że wizje reżysera i producenta się rozmiągają.

W Polsce struktura podziału zadań i kompetencji związanych z pracami kreatywnymi nad serialem ciągle się kształtuje i nie ma tak wyraźnego charakteru jak w Stanach Zjednoczonych. Tam, głównym twórcą i osobą decydującą o głównych aspektach kreatywnych danego serialu, jest tak zwany *showrunner*; czyli osoba, która łączy kompetencje kreatywne, scenopisarskie i producenckie. Często jest też reżyserem pierwszych lub kluczowych według niego odcinków sezonu. Polski system produkcji serialowej nie wykształcił takiego wzorca, choć zdarzają się przypadki seriali, przy których producent jest jednocześnie scenarzystą. Jednak nawet w takim wariacie, zakres decyzyjności jest daleko mniejszy od tego, który jest powszechny w Stanach Zjednoczonych.

W praktyce okazuje się, że przy każdym projekcie ta struktura władzy oraz decyzyjności odnośnie do warstwy kreatywnej serialu kształtuje się przy polskich produkcjach serialowych nieco inaczej. Zanim rozpocząłem pracę nad serialem „Król”, oprócz „Watahy” wyreżyserowałem odcinki dwóch innych seriali, a dokładniej część czwartego sezonu serialu „Druga Szansa” dla TVN i drugą połowę pierwszego i jedyne sezonu serialu „Nielegalni”. Każda z tych produkcji miała inny charakter i zakres mojej pracy jako reżysera znacząco się różnił. Praca nad „Drugą szansą” w dużej mierze sprowadzała się do sprawnej realizacji jasno zdefiniowanego formatu serialu zgodnego z poprzednimi jego sezonami. Było to dla mnie ciekawe doświadczenie, ponieważ serial miał obsadę składającą się z popularnych i uznanych aktorów



serialowych, z którymi do tej pory nie miałem szansy pracować. Musiałem się odnaleźć jako reżyser w bardzo określonych przez wcześniejszych twórców sytuacjach inscenizacyjnych, obiektach zdjęciowych i warunkach realizacyjnych, a także stylistyce zaproponowanej przez stację.

Z kolei praca nad serialem „Nielegalni” była, jak na serial, dość nietypowa. Pierwsze pięć odcinków reżyserował Leszek Dawid. Sezon składał się z dziesięciu odcinków i założenie było takie, że między piątym, a szóstym odcinkiem, w którym zaplanowany był przeskok czasowy, który dawał możliwości na lekkie przeformatowanie serialu. Z całej ekipy pierwszych pięciu odcinków, poza aktorami, z różnych przyczyn, pozostała tylko scenografka. Miałem możliwość doboru operatora, czego nie mogłem zrobić ani przy „Watasze”, ani przy „Drugiej szansie”. Operator Kacper Fertacz, z którym regularnie współpracuję, zastąpił Piotra Sobocińskiego jr., który miał już inne zobowiązania w tym czasie. Po konsultacjach z producentami i ze stacją dokonaliśmy dość znaczących zmian w języku filmowym tego serialu. Z perspektywy czasu uważam to za dość odważny eksperyment. Mimo dużej swobody i możliwości przeformatowania nie traktuję realizacji tego serialu (a konkretnie reżyserowanych przeze mnie odcinków) za dzieło autorskie, ponieważ na wiele podstawowych i kluczowych elementów tego serialu nie miałem żadnego wpływu – w tym na obsadę głównych postaci serialu oraz w konsekwencji na formowanie wizerunku tych postaci. Niezależnie od tego, serial „Nielegalni” był dla mnie pewną formą „rozgrzewki” przed realizacją serialu „Król”, ponieważ też był kręcony dla telewizji satelitarnej Canal + i już przed zdjęciami do „Nielegalnych” wiedziałem, że adaptacja powieści Szczepana Twardocha będzie moim następnym zawodowym wyzwaniem.

Adaptacja „Króla” na serial nie była moim pomysłem. Dostałem propozycję od Aurum Film (producentów „Ostatniej Rodziny”, którzy przy „Królu” pełnili rolę producenta wykonawczego) i Canal+, które zakupiło wcześniej prawa do książki. Propozycja pojawiła się na początku 2017 roku, a więc zbiegło się to z końcem zdjęć do serialu „Wataha”.

Projekt był wtedy na bardzo wczesnym etapie, to znaczy rozpisana była biblia serialu (dokument ogólnie opisujący charakterystykę serialu, postaci i generalny zarys fabuły)

oraz drabinki scen do pierwszych odcinków. Wiadomo także było, że głównym scenarzystą będzie Łukasz M. Maciejewski, a Szczepan Twardoch, autor książkowego pierwowzoru, będzie scenarzystą kilku odcinków. Zostałem zapytany, czy nie chciałbym uczestniczyć w procesie tworzenia scenariusza, jednak odmówiłem trzymając się osobistej zasady, że nie piszę scenariuszy. Nie zmienia to faktu, że przy każdym projekcie bardzo blisko współpracuję ze scenarzystami i producentami nad całą warstwą dramaturgiczną danego projektu. Prace nad treatmentami, a potem scenariuszami odcinków „Króla” miały bardzo konkretny schemat. Spotykaliśmy się wspólnie - Łukasz M. Maciejewski, Szczepan Twardoch, Dana Łukasińska (która doszła jako trzeci scenarzysta) oraz Leszek Bodzak (producent wykonawczy) i ja – regularnie, żeby omawiać poszczególne etapy rozwoju projektu. Przyjęliśmy zasadę, że każdy etap jest wspólnie dyskutowany po to, aby mieć poczucie wspólnej kreatywnej pracy i zachować zgodność i spójność wizji już na poziomie scenariusza. W późniejszym etapie prac scenariuszowych dołączyła do nas jeszcze Anna Bielak, konsultantka scenariuszowa, która przy “Królu” podjęła się trudnej roli script editora, pilnującego ciągłości wątków i postaci w całym przebiegu serialu. Tu podkreślę, że już na etapie literackim dość jasno zazaczyłem, że traktuję “Króla” jako kolejny autorski projekt. Po doświadczeniach przy wcześniejszych serialach uznałem, że to właśnie “Król” jest tym projektem, który potraktuję jako w pełni moje kolejne po “Ostatniej Rodzinie” dzieło filmowe.

W tym momencie chciałbym wspomnieć, że przez wiele miesięcy poprzedzających zdjęcia do serialu pracowałem wspólnie z ekipą nie tylko nad scenariuszem, ale przede wszystkim nad koncepcją formalną serialu. Wiele elementów wprost wynikających z książki wymagało bardzo drobiazgowego przepracowania pod kątem możliwości przeniesienia na język filmu. Narracja w książce Szczepana Twardocha toczy się w pierwszej osobie i do tego narrator kryje się nie pod jednym, a kilkoma imionami. Łatwość z jaką w książce można przeskakiwać po planach czasowych jest dla filmu często głównym problemem na poziomie adaptacji. Bardzo szybko odrzuciłem możliwość prowadzenia narracji z offu, ponieważ uznałem, że jest to zbyt proste dla tego projektu, mogłoby spłyć warstwę fabularną oraz historyczną złożoność opowiadanej historii. Chcieliśmy zachować w serialu tak zwany wątek współczesny,

choć większość wydarzeń dzieje się w 1937 roku. Dodatkowo, rozbudowaliśmy retrospekcje głównych postaci (z 1937 roku), co oznaczało, że serial będzie miał przynajmniej trzy narracyjne osie czasu. Pierwsza to opowieść o losach Jakuba Szapiry w 1937 roku i ona zajmuje zdecydowanie największy procent czasu ekranowego serialu. Druga to retrospekcje Szapiry i innych postaci sięgające wiele lat przed 1937 rokiem (od 1914 do 1928 roku). Trzecia to właśnie wątek współczesny lub też, innymi słowy, najpóźniejszy. Tutaj trudność polegała na tym, że rok, w którym się ów teraźniejszy temat dzieje, jest częścią dużego zwrotu akcji w serialu pod koniec sezonu. Zatem nie można go było od początku określać. Między innymi z tego powodu ten wątek jest czarno-biały. Uznałem, że ta przewrotność może się przysłużyć językowi „Króla”. Dodatkowo wątek ten jest opowiadany prawie całkowicie poprzez statyczne ujęcia i w formacie 16:9. Natomiast wydarzenia z 1937 roku są w kolorze, w formacie *cinemascope* i opowiadane z użyciem klasycznych środków inscenizacyjnych i kamerowych. Jest także wiele travellingów i ujęć zrealizowanych z pomocą *steadicamu*. Retrospekcje z kolei różnią się od wątku w 1937 roku tylko tym, że w całości są zrobione kamerą z *ręki*, momentami dość dynamiczną.

Warto podkreślić, że moja decyzja o podjęciu się reżyserii serialu „Król” wynikała bezpośrednio z faktu, że zarówno stacja zlecająca serial, jak i producenci wykonawczy dali mi wolną rękę, jeśli chodzi o wszelkie decyzje twórcze. Dlatego uważam, że właśnie to okazane mi zaufanie dotyczące kreacji inscenizacyjnej serialu, jest podstawą do twierdzenia, że „Król” jest w istocie moim autorskim projektem.

„Król” to liczne postaci i miałem szczęście, że nad obsadą pracowałem z reżyserem castingu, Piotrem Bartuszkim, a zaufanie stacji i producentów także w tym zakresie w pełni było odczuwalne. Wszystkie główne role zostały obsadzone tak, jak chcieliśmy, choć czasem kandydaty były nieoczywiste. Żadna jednak nie została zakwestionowana ani przez producentów, ani przez stację zlecającą.

Bardzo dużą inspiracją dla mnie przy tworzeniu tego serialu były epickie freski gangsterskie znane z historii kina – na czele z „Dawno temu w Ameryce” Sergio Leone czy „Ojcem chrzestnym II” Francisca Forda Coppoli. Mocno w tym serialu odbija się też wiele elementów twórczości Martina Scorsese – od „Wściekłego Byka” po „Gangi

Nowego Jorku”. Podczas przygotowywania się, a potem realizacji tego projektu, owe filmy były dla mnie pewnymi punktami odniesienia, nie tylko ze względu na podobieństwa w treści, ale przede wszystkim ze względu na zabiegi reżyserskie, które stały się podstawą sukcesu tych produkcji.

Przygotowywałem się do pracy nad „Królem” z podobnymi założeniami jak do kolejnego filmu fabularnego. Mając zaufanie stacji i producentów, miałem rzadko spotykaną swobodę twórczą. Z drugiej strony, „Król” to adaptacja bardzo znanej książki, napisanej przez bardzo wyrazistego pisarza, Szczepana Twardocha, który był też czynnym uczestnikiem prac nad serialem. Mam wielki szacunek do tego, że zaufał mi jako reżyserowi.

Dziś oglądając serial „Król” już z pewnej czasowej perspektywy widzę w nim wiele wyrazistych rysów języka filmowego, który najprawdopodobniej zacznę niebawem charakteryzować mnie jako autora filmowego. Przy każdym kolejnym projekcie dążę do tego, żeby używać dość złożonych i długich ujęć. Często sceny są w całości zrealizowane w jednym ujęciu. W „Ostatniej rodzinie” tak zrealizowane są właściwie wszystkie sceny filmu. To, że „Król” jest serialem nie przeszkodziło mi w zastosowaniu tych założeń także w tym projekcie. W efekcie w każdym z ośmiu odcinków jest po kilka scen, które są jednym, długim, inscenizacyjnie skomplikowanym ujęciem.

Z kolei pewien rys egzystencjalny, który pojawia się w scenach, w zachowaniach postaci tylko pośrednio wynika ze stylistyki książkowego pierwowzoru. Ton prowadzenia filmowej opowieści w tym przypadku jest nieco inny niż w książce. Podobnie jak w przypadku „Ostatniej rodziny”, także w adaptacji prozy Szczepana Twardocha, nieco osłabł kontekst popkulturowy, a w jego miejsce pojawiły się elementy o prowienienencji egzystencjalnej lub pochodzącej z klasyki kina noir. Jednocześnie serial „Król” jest przepełniony humorem i nieco barokową oprawą, co w konsekwencji stanowi bardzo złożoną stylistyczną mieszankę. Są w tym serialu sceny przerażające, które sąsiadują z tymi o charakterze komediowym. Wszystkie te elementy pojawiły się w serialu celowo, ponieważ zależało mi na wielobarwności i złożonej stylistyce, a także, aby widz miał szansę przeżywać różnorodne emocje, np. uśmiechnąć się, przerazić czy wzruszyć.

Wobec powyżej wskazanych argumentów uważam, że serial „Król” jest naznaczony moim mocnym autorskim rysem. Można przyjąć, że eksperyment się udał i da się serial nakręcić w duchu kina autorskiego, co do pewnego stopnia jest także częściową odpowiedzią na zadane na początku tej pracy pytania.

\*\*\*

Na zakończenie chciałbym zwrócić uwagę, że pomimo sukcesu serialu „Król”, zdecydowanie chętniej w przyszłości będę reżyserował filmy fabularne niż seriale. Ilość pracy, którą trzeba włożyć w serial przy powyższych założeniach, nie przekłada się na satysfakcję po jego ukończeniu. Poziom ogólnego zmęczenia jest dużo większy niż przy filmie, a seriale nie mają, póki co wielu *swoich* festiwali, podczas których poddane by były ocenie osób z przemysłu filmowego czy analizie porównawczej. Stąd też moje osobiste i dość gorzkie wystąpienie podczas rozdania Polskich Nagród Filmowych Orły 2021. Odbierając nagrodę za serial „Król”, zamiast dziękować ekipie, zaapelowałem do środowiska o stworzenie większej liczby nagród dla twórców seriali, ponieważ ta jedna statuetka, (która formalnie nawet nie jest Orłem, czyli symbolem nagrody dla polskich filmów), to zdecydowanie zbyt mało, jak na ogrom pracy, jaki został włożony w to, żeby „Król” wyglądał jak najlepiej. Uważam, że tak złożone produkcje seriali, jak właśnie „Król” czy „Kruk” powinny być nie tylko nagradzane przez zarówno publiczność, jak i autorytety, ale przede wszystkim szerzej omawiane pod względem formy filmowej narracji. Pomimo tego, że sam niechętnie myślę o reżyserii kolejnego serialu, jestem pewien, że ta gałąź produkcji filmowej będzie się w Polsce rozwijać, a twórcy przyszłych seriali zasłużą na podobne szanse uhonorowania ich pracy, jak twórcy filmów pełnometrażowych. Co więcej, rynek serialowy staje się coraz bardziej międzynarodowy i ciekawym wyzwaniem zawodowym dla mnie jako reżysera mogłoby być także reżyserowanie serialu zagranicznego, co z pewnością pomogłoby dalej rozwijać moje umiejętności.

„Król” był dla mnie sprawdzianem tego, na ile serial może być pełnoprawnym filmem czyli samodzielnym dziełem, odpowiednikiem epiki i dramatu, który posługuje się środkami artystycznymi i podlega rygorom narracji właściwym dla danego gatunku filmowego. Gdy zabierałem się do pracy nad serialem, byłem pełen nadziei, że będzie

można spokojnie postawić znak równości pomiędzy działem jakim jest film pełnometrażowy a serial. Teraz, ponad rok od premiery serialu, jestem daleki od stawiania takich tez. Seriale idą nieco inną drogą niż filmy pełnometrażowe i mam poczucie, że zestawianie ich ze sobą jest bezcelowe. Seriale nie tylko w warstwie realizacyjnej różnią się od filmów fabularnych. Ich rozwój związany jest przede wszystkim z koniecznością – wynikającą z praw rynku filmowego i rywalizacji producentów – zaspokajania potrzeb i oczekiwań użytkowników platform streamingowych. Dlatego tak wiele jest seriali kryminalnych, horrorów czy science fiction. Takich produkcji oczekują dzisiaj widzowie seriali. O filmie fabularnym, jego fabule, sposobie narracji i realizacji, nadal przede wszystkim decydują twórcy – reżyser, autor scenariusza, operator kamery i inni uczestniczący w takiej produkcji. Celem twórców jest zrealizować film i przekonać do ich wizji producentów. W przypadku serialu, cele i wizję wyznacza producent, a twórcy muszą lub przynajmniej powinni dostosować się do nich.

Natomiast podkreślanie i promowanie autorstwa twórców w obu tych sztukach filmowych jest zagadnieniem, o które trzeba walczyć bezustannie. Odnoszę jednak wrażenie, że dziś, ponad rok od premiery serialu „Król”, jest to moja walka.

##### **5. *Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo – badawczych***

Jako reżyser często jestem zmuszony do pracy nad kilkoma projektami równocześnie, które są w różnym stadium rozwoju. Serial „Król” był rozwijany w podobnym czasie do mojego drugiego filmu fabularnego, „Żeby nie było śladów”, który opowiada o tragicznej śmierci Grzegorza Przemyka. Pierwsze prace nad tym projektem zaczęły się, podobnie jak prace nad „Królem”, w pierwszej połowie 2017 roku. Rozwój tego projektu trwał z różnych przyczyn dłużej, a założenie było takie, że zdjęcia do filmu odbędą się rok po zdjęciach do serialu „Król”. Tak też się stało i film miał swoją światową premierę w konkursie głównym na Festiwalu Filmowym w Wenecji we wrześniu 2021 roku, co rozpoczęło jego długie życie festiwalowe, zarówno w Polsce, jak i na całym świecie. „Żeby nie było śladów” zostało sprzedane do kin do ponad 20 krajów i spotkało się z pozytywnym przyjęciem.

Poza projektami fabularnymi, nakręciłem w ciągu ostatnich lat dwa krótkie dokumenty. Pierwszy miał tytuł „Czekamy” i powstał w 2020 roku jako część antologii filmów krótkometrażowych pod wspólnym tytułem „W domu”, zrealizowanych w warunkach pandemicznych dla HBO Polska. Pierwszy raz skierowałem kamerę na siebie i swoją rodzinę. Film skupia się na tym, jak wspólnie z moją żoną, Moniką (i wtedy siedmioletnim synem, Mikołajem), czekamy w pierwszej kolejności nie na koniec pandemii, a na narodziny naszej córki. „Czekamy” to wypowiedź bardzo intymna, której w innych okolicznościach zapewne bym nie zrealizował. Co więcej, pierwszy raz w trakcie swojej kariery zawodowej zdecydowałem się zrealizować właściwie cały film sam. Byłem operatorem kamery, (którą przy tym projekcie był telefon iPhone), dźwiękowcem i montażystą. To pozwoliło na zachowanie intymności i prywatności, która była dla mnie kluczowa. Można powiedzieć, że chciałem bardzo sam uchwycić ten moment *czekania* w filmie. Do tego stopnia, że film nie podlegał żadnej kolaudacji, ani nikt poza mną i moimi najbliższymi nie miał możliwości wypowiedzenia się i w konsekwencji wpłynięcia na kształt montażu czy innych aspektów artystycznych filmu.

Drugi film dokumentalny, który zrealizowałem w 2021 roku to także forma dość unikatowa. Instytut Adama Mickiewicza zwrócił się do mnie z pytaniem, czy nie chciałbym zrealizować wariacji na temat filmu dokumentalnego „Gadające głowy” Krzysztofa Kieślowskiego, w związku z 80. rocznicą urodzin tego wielkiego filmowca. Koncept filmu opierał się na zadaniu tych samych pytań, które zadawał Kieślowski w swoim filmie („kim jesteś?”, „czego byś chciał?”), ale tym razem odpowiadającymi mieli być filmowcy z całego świata, którzy cenią jego twórczość. Po krótkiej dyskusji dodaliśmy do tej grupy także wielu aktorów i współpracowników Kieślowskiego oraz dodałem trzecie pytanie – *o co zapytałbyś Krzysztofa Kieślowskiego teraz gdybyś miał/miała taką możliwość?*

W tym miejscu muszę powiedzieć, że film okazał się być nie tylko ciekawą formą hołdu dla twórcy „Trzech kolorów”, ale także poprzez sposób realizacji stał się bardzo intrygującym w mojej ocenie znakiem czasu. Rok 2021 był drugim rokiem pandemicznym, w którym przez epidemię COVID-19 na świecie mocno ograniczona

była między innymi możliwość kontaktów bezpośrednich. W związku z tym przyjąłem w tym filmie formę, która jest połączeniem założeń z oryginalnego filmu oraz technicznych możliwości rozmów wideofonicznych przez internet. Cały film został zrealizowany w formule online, a wszystkie wypowiedzi były nagrywane przez platformę wideo. Film został premierowo pokazany na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni we wrześniu 2021 roku, a pod koniec czerwca 2022, dokładnie w 81. rocznicę urodzin Krzysztofa Kieślowskiego, trafił do dystrybucji online na platformie ninateka.pl.

Obecnie jestem w trakcie preprodukcji do dwóch filmów fabularnych - „Minghun” i „Miła”. Zdjęcia do obu filmów są planowane w 2023 roku.

#### **6. *Działalność dydaktyczna i organizacyjna oraz popularyzacja dziedziny sztuk filmowych***

Jako pracownik naukowo-dydaktyczny Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego prowadzę zajęcia na kierunku reżyseria z przedmiotów związanych z pracą reżysera - *reżyseria filmu fabularnego, serial telewizyjny oraz praca z aktorem*. Na zajęciach staram się skupić na jak najbardziej praktycznym podejściu do zawodu. Każdego roku prowadzę w ramach swoich zajęć warsztaty z aktorami, na których studenci realizują wcześniej napisane przez siebie sceny. Na przykładzie tych scen mogą w praktyce doświadczyć każdego etapu pracy reżysera – od pomysłu do finalnego krótkiego filmu.

Bardzo ważną częścią zajęć jest także analiza wybranych dzieł z historii kina pod kątem reżyserii i aspektów z nią związanych. Ponadto, w miarę możliwości, staram się także zapraszać gości na zajęcia. Do tej pory byli to między innymi aktorka Agnieszka Grochowska, reżyser castingu Piotr Bartuszek czy producent i scenarzysta Krzysztof Rak.

Dodatkowo prowadzę zajęcia w języku angielskim dla studentów programu wymiany Erasmus + oraz na kierunku *Creative management in new media* w ramach studiów magisterskich.



W 2020 roku prowadziłem spotkania z reżyserami w trakcie Węgiel Film Festival. Założeniem tych spotkań było umożliwienie studentom, a także innym uczestnikom festiwalu, możliwości uczestniczenia w rozmowie dwóch reżyserów. Przez cztery dni prowadziłem rozmowy z Małgorzata Szumowską, Bartoszem M. Kowalskim, Wojciechem Smarzowskim oraz Pawłem Pawlikowskim. Słuchacze mieli możliwość zadawać pytania zarówno przed, jak i w trakcie spotkań, które moderowałem. Spotkania dość jasno pokazały, że reżyser może drugiego reżysera zapytać o rzeczy, o które nikt inny wcześniej nie pytał. Ta inicjatywa była też początkiem współpracy Szkoły Filmowej z Gildią Reżyserów Polskich. Niech dowodem sukcesu tych spotkań będzie to, że od września 2021 analogiczne spotkania są organizowane w kinie Kinogram w Warszawie, gdzie Gildia Reżyserów Polskich ma siedzibę. Gildia jest współorganizatorem tych spotkań. Pierwszym z nich była moja rozmowa z Magnusem von Hornem, reżyserem filmu „Sweat”.

Od 2022 roku zostałem dyrektorem artystycznym Węgiel Film Festiwal, który w maju tego roku miał swoją 19. edycję.

W 2020 roku byłem członkiem komitetu konkursowego, który miał za zadanie wybrać dyrektora artystycznego Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Pod koniec 2020 roku byłem także członkiem jury Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, a w maju 2021 roku byłem przewodniczącym jury konkursu polskiego na Krakowskim Festiwalu Filmowym w Krakowie. Byłem członkiem jury na ostatniej edycji Sofia Film Festivalu w Bułgarii, a także poprowadziłem wykłady masterclass w Bratysławie na Słowacji w ramach Visegrad Film Forum oraz Fabio Fest.

Od maja 2022 roku jestem członkiem rady repartycyjnej SFP-ZAPA (Stowarzyszenie Filmowców Polskich/ Związek Autorów i Producentów Audiowizualnych).

We wrześniu 2022 byłem członkiem jury na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji.

### **7. Podnoszenie kwalifikacji zawodowych oraz dydaktycznych**

Stale podnoszę kwalifikacje zawodowe i dydaktyczne biorąc udział w panelach oraz konferencjach związanych z działalnością filmową. W ostatnim czasie brałem udział m.in. w panelu *Czy reżyser castingu jest niezbędny do powstania filmu?* podczas festiwalu *Młodzi i Film*, w panelu *Regulacje czasu pracy w branży filmowej* w ramach *Gdynia Industry* podczas *Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych* w Gdyni, a także w panelu podczas *Pula Film Festival* w Chorwacji.

### **8. Opieka naukowa**

Jestem promotorem trzech prac licencjackich oraz dwóch prac magisterskich (w trakcie procedowania).

Jestem także opiekunem artystycznym filmu krótkometrażowego, realizowanego w ramach programu *30 minut* w Studiu Munka, pod tytułem *Gorzko* w reżyserii Marcina Kluczykowskiego (w postprodukcji).

W ostatnim czasie zostałem opiekunem artystycznym filmu Karola Ulmana *Duchy*, który realizuje w Studiu Munka (w ramach konkursu na najlepszy scenariusz filmu krótkometrażowego inspirowanego „Pociągiem” Jerzego Kawalerowicza). Film jest w trakcie przygotowań do realizacji.

### **9. Działalność popularyzująca dziedzinę sztuk filmowych**

Biorę czynny udział w wielu wydarzeniach mających na celu popularyzację dziedziny sztuk filmowych. Jako członek Gildii Reżyserów Filmowych jestem jednym z twórców programu kina Kinogram, które jest współtworzone razem z Gildią od 2021 roku. Szereg wydarzeń, które tam się będą odbywać mają między innymi na celu zrzeszanie środowiska reżyserskiego.

Jestem również członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Polskiej Akademii Filmowej oraz Europejskiej Akademii Filmowej. Regularnie biorę udział w festiwalach filmowych jako uczestnik, gość lub juror. W ciągu ostatnich lat brałem udział w m.in. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji, Krakowskim

Festiwalu Filmowym, Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, Festiwalu Młodzi i Film w Koszalinie, Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wilnie, Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Locarno czy Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie.

**Załącznik: dzieła filmowe zrealizowane przed uzyskaniem stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych wraz z wykazem nagród:**

**WATAHA – sezon 2 (reżyseria) – odc. 3, 4, 5, serial fabularny, 2017 r.**

2018 – Nagroda – kategoria: „Najlepszy Filmowy Serial Fabularny“ za serial „Wataha“ (2 sezon) – Polska Nagroda Filmowa „Orły” 2017

**OSTATNIA RODZINA (reżyseria) – film fabularny pełnometrażowy, 2016 r.**

2017 - Nagroda im. Stanisława Różewicza za reżyserię za "dojrzałą i bezwzględną wizję dezintegracji świata rodziny Beksińskich" za film „Ostatnia Rodzina“ - Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych "Młodzi i Film"

2017 - Nagroda Publiczności za film „Ostatnia Rodzina“ - Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych "Młodzi i Film"

2017 - Krakowska Nagroda Filmowa w Konkursie Głównym "Wytyczanie drogi" za film „Ostatnia Rodzina“ - Międzynarodowy Festiwal Kina Niezależnego "Off Camera"

2017 - Nagroda Publiczności za film „Ostatnia Rodzina“ - Międzynarodowy Festiwal Kina Niezależnego "Off Camera"

2017 - Nagroda Publiczności za film „Ostatnia Rodzina“ - Tarnowska Nagroda Filmowa

2017 - Złota Taśma - Nagroda Koła Piśmiennictwa Filmowego SFP

2017 - Nagroda Specjalna - Dyplom Jury za "smutną opowieść o bezbronności współczesnej kultury, której głównym nosicielem nie jest technika, lecz człowiek" - Festiwal Filmów Polskich "Wisła" w Moskwie

2017 - Nagroda Główna "Jańcio Wodnik" za najlepszy film fabularny - Ogólnopolski Festiwal Sztuki Filmowej "Prowincjonalia"

2017 - Nagroda Główna w konkursie "New Europe – New Names" - Międzynarodowy Festiwal Filmowy "Kino pavasaris" w Wilnie

2016 - Nagroda - Odkrycie roku za reżyserię filmu „Ostatnia Rodzina“ - Polska Nagroda Filmowa „Orły“

2016 - Nominacja - Najlepsza Reżyseria za film „Ostatnia Rodzina“ - Polska Nagroda Filmowa „Orły“

2016 - Nominacja - Najlepszy film „Ostatnia Rodzina“ - Polska Nagroda Filmowa „Orły“

2016 - "Złoty Anioł" w konkursie filmów polskich "From Poland" - Międzynarodowy Festiwal Filmowy "Tofifest"

2016 – Paszport „Polityki“ w kategorii „film“ za film „Ostatnia Rodzina“

2016 - Nagroda Główna za film „Ostatnia Rodzina“ - Festiwal "KinoPolska" w Paryżu

2016 - Nagroda Publiczności - Festiwal Polskich Filmów "Ekran" w Toronto

2016 - Nagroda "Perspektywa" im. Janusza "Kuby" Morgensterna za film „Ostatnia Rodzina“

2016 - Nagroda “Jaeger-LeCoultre” dla najlepszego filmu za film „Ostatnia Rodzina“ - Lisbon & Estoril Film Festival

2016 - Grand Prix za film „Ostatnia Rodzina“ - Międzynarodowy Festiwal Filmowy "Mołodist"

2016 - Kryształowa Gwiazda Elle za film „Ostatnia Rodzina“ - Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni

2016 - Nagroda Dziennikarzy za film „Ostatnia Rodzina“ - Festiwal Polskich Filmów Fabularnych

2016 - Nagroda Publiczności za film „Ostatnia Rodzina“ - Festiwal Polskich Filmów Fabularnych

2016 - Wielka Nagroda Jury "Złote Lwy" za film „Ostatnia Rodzina“ - Festiwal Polskich Filmów Fabularnych

2016 - Złoty Kangur, nagroda australijskich dystrybutorów za film „Ostatnia Rodzina“ - Festiwal Polskich Filmów Fabularnych

2016- Nagroda Krzysztofa Kieślowskiego za film „Ostatnia Rodzina“ - Denver Film Festival

2016 - Nagroda za debiut za film „Ostatnia Rodzina“ - Cottbus Film Festival

2016 – Nagroda Specjalna Jury za film „Ostatnia Rodzina“ - Festiwal Filmu Polskiego w Ameryce

2016 – Nagroda Główna w Konkursie Filmów Polskich za film „Ostatnia Rodzina“ - Międzynarodowy Festiwal Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych "Camerimage"

**DEEP LOVE (reżyseria) - film dokumentalny pełnometrażowy, 2013 r.**

2015 - Wyróżnienie za film "Deep Love" - DocuDays UA w Kijowie, Ukraina

2014 - Nagroda dla najlepszego filmu dokumentalnego za film "Deep Love" – Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Moskwie

2014 - Srebrny Lajkonik za najlepszy film dokumentalny "Deep Love" na Krakowskim Festiwalu Filmowym

2014 - Nagroda Jury Studentów za film "Deep Love" na Krakowskim Festiwalu Filmowym

2014 – Dyplom za film „Deep Love“ - Minsk International Film Festival „Listapad“

**NIEBO (scenariusz, reżyseria) – film dokumentalny krótkometrażowy, 2011 r.**

2012 – Wyróżnienie Specjalne za film „Niebo“ - 7th DOCSDF - International Documentary Film Festival of Mexico City

**WIEM KTO TO ZROBIŁ (reżyseria, scenariusz, montaż) – film fabularny krótkometrażowy, 2008 r.**

2009 – Nagroda Publiczności za film “Wiem kto to zrobił” - 6. Węgiel Student Film Festiwal

**MYJNIA (reżyseria, scenariusz, montaż) – film fabularny krótkometrażowy, 2007 r.**

2009 – Nagroda Polskiego Kina Niezależnego im. Jana Machulskiego (OFFskar) w kategorii “Najlepsza reżyseria” za film “Myjnia”

2009 – Główna Nagroda Publiczności za film “Myjnia” – Festiwal ShortWaves

2008 – I Nagroda za film „Myjnia” – IX Festiwal Filmowy Zamość 2008

2008 - I Nagroda za film „Myjnia” – 7. Międzynarodowe Forum Niezależnych Filmów Fabularnych „Oskariada”

2008 - I Nagroda w konkursie studenckim za film „Myjnia” – Międzynarodowy Festiwal Filmowy „Zoom Zbliżenia”

2008 - Nominacja do OFFskara w kategorii „Najlepszy Scenariusz” za film „Myjnia”

2007 - III Nagroda w konkursie studenckim za film „Myjnia” – IV Gliwicki Offowy Festiwal Filmowy GOFFR 2007

**15 LAT MILCZENIA (realizacja, montaż) - film dokumentalny krótkometrażowy, 2007 r.**

2008 - Nagroda Ambasady Francji za film „15 lat milczenia” – 9. Festiwal Kina Amatorskiego i Niezależnego KAN 2008

2008 - I Nagroda w dziedzinie film za film „15 lat milczenia” – „Dolina Kreatywna”, konkurs dla młodych talentów, Telewizja Polska S.A.

2007 - Nagroda Publiczności za film „15 lat milczenia” - XIV Międzynarodowy Festiwal Filmowy „Etiuda & Anima 2007” w Krakowie

**RAZEM (reżyseria, scenariusz) – film fabularny krótkometrażowy, 2006 r.**

2007 - I Nagroda w konkursie studenckim za film „Razem” - XIII Festiwal Filmowy i Artystyczny „Lato filmów 2007” w Toruniu,

2007 - II Nagroda Publiczności za film „Razem” – II Festiwal Filmów Filozoficznych „Kinematograf Filozoficzny” w Krakowie

**Załącznik: dzieła filmowe zrealizowane po uzyskaniu stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych wraz z wykazem nagród**

**GADAJĄCE GŁOWY 2021** (scenariusz, reżyseria) - film dokumentalny, zrealizowany z okazji 80-tych urodzin Krzysztofa Kieślowskiego. Film jest wariacją na temat film dokumentalnego "Gadające głowy" Krzysztofa Kieślowskiego, 2021 r.

**ŻEBY NIE BYŁO ŚLADÓW** (reżyseria) – film fabularny pełnometrażowy, 2021 r.

2022 - Nominacja w kategorii: najlepszy film - Orzeł (Polska Nagroda Filmowa)

2022 - Nominacja w kategorii: najlepsza reżyseria - Orzeł (Polska Nagroda Filmowa)

2022 - Produkcja roku - Telekamera

2021 - Nagroda "Bisato d'Oro" - Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Wenecji

2021 - Nagroda Publiczności - Arras Film Festival

2021 - Srebrne Lwy - Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni

2021 - Nagroda Festiwalu i Przeglądów Filmu Polskiego za Granicą - Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni

2021 - Nagroda specjalna dla najlepszego reżysera - Cottbus Film Festival

2021 - "Złote Zęby" dla najbardziej interesującego filmu fabularnego - Festiwal Filmu Polskiego w Ameryce (Chicago)

2021 - Nagroda dla najlepszego filmu - Międzynarodowy Festiwal Filmowy 3Kino

2021 - Nagroda Publiczności - Barć Film Festival

2021 - Nagroda za najlepszy film - Ostend Film Festival

2021 - Nagroda "Ponad Granicami" im. Krzysztofa Kieślowskiego - The New York Polish Film Festival

**KRÓL** (reżyseria) – serial fabularny, 8 odcinków (cały sezon), 2020 r.

2021 – Nagroda – kategoria: „Najlepszy Filmowy Serial Fabularny“ za serial „Król“ – Polska Nagroda Filmowa „Orły”

2021 - Nagroda specjalna - Telekamera

**CZEKAMY** (scenariusz, reżyseria) – film dokumentalny krótkometrażowy, wchodzący w skład antologii W DOMU, stworzonej w czasie ograniczeń związanych z pandemią koronawirusa w ramach artystycznego manifestu, 2020 r.